

# アラン・ロブ＝グリエの小説

—その手法と本質—

濱 田 明

## I 序 論

いわゆる *Nouveau roman* が問題となつて久しい。正確に言えば、N・サロートの『トロピスム』（一九三九年）は別としても、その初期の作品であるC・シモンの『ペてん師』（一九四六年）やS・ベケットの『マーフィ』（一九四七年）（英文では一九三八年）から見ると、すでに二十年近く経っている。尤も *Nouveau roman* が現代文学における一つの問題として議論され始めたのは一九五〇年代に入ってからであり、とりわけA・ロブ＝グリエの第二作『覗く男』（一九五五年）が出た年、R・バルト、B・ドール、M・ブランシヨ、B・パンゴー等の批評家によつて『querelle du Voyeur』が行なわれて以来である。

周知のように *Nouveau roman* の作家と称せられる人びとは何らかの *école* を形成するものではない。かれらは文学

的世代において共通しているが、その小説手法あるいは小説理論においては、積極的に共通したものはないと言えよう。それにもかかわらず、かれらが同じ名称の下に呼ばれるのは「反伝統的文学」という共通した根本的態度によるものである。

従つて *Nouveau roman* という呼称そのものも場合に依じて様ざまに表現されている。J・P・サルトルがN・サロートの『Portrait d'un inconnu』の序で『anti-roman』という名を与えたのは有名であるが、その他『roman du refus』、『roman de la présence』、とりわけロブ＝グリエの小説に対して、『roman objectif』、『roman phénoménologique』、『roman du réalisme nouveau』等と呼ばれる場合もありうるのである。

*Nouveau roman* の作家の一つの特徴は、その「反伝統的文学」の立場を理論づけ、その理論の實踐として小説を書く

という傾向がある、ということである。たとえば、N・サロートは『不信の時代』、M・ビュトールは『レベルトワール』によって、それぞれ反伝統的立場を表明し同時に自己の小説方法を理論化して主張している。しかし、その中でも、ロブ・グリエは『未来の小説への一つの道』および『自然・ヒュマニスム・悲劇』等のかなりポレミックな論文を発表したり、その理論の確立した実践を試みているところから、Nouveau roman の作家の一つの典型と見ることができるのである。

Nouveau roman の作家がさまざまであるように、それに対する解釈もまたさまざまである。それが現行の文学であること、およびそのこと以上にそれが文学に関する画期的な新しい問題を持つていることのために、決定的評価が困難になるのである。現在Nouveau roman に対してなされている批判は、それゆえ、それが真に「小説」であるかどうかという問題、および、それに必然的に関連して、この新しい小説が伝統的小説とどのような関係にあるかという問題をめぐって争われるのである。

フランスの批評家は概して Nouveau roman に対しては冷淡であるか、あるいは態度保留の立場をとっている。中でも「直接法現在」という反 Nouveau roman の論文を書いているJ・ブロック・ミッシェルは、ロブ・グリエの小説をカミュやサルトルをも含めた伝統的文学から絶縁した非文学であると非難している。これに対して、B・F・シュトラッフ

アスやB・モリセツト等のアメリカの研究家は、ロブ・グリエの（奇抜とも思える）小説手法とその小説内容との、矛盾のない結び付きを強く指摘し、さらに、伝統的小説との関係を積極的に認めようと試みている。

ロブ・グリエの小説の新らしさはその手法にある。従ってかれの小説をめぐって争われる議論の中心点もまた、この小説手法にある。かれは伝統的小説における主観的描写方法を拒否する。作者が小説の世界に何らかの形で介入する作者全知 (omniscient) の方法は現代においては時効となり、すでに無意味なものとなったと考えられるのである。ロブ・グリエのこの考え方は、近代小説史の背景の前において考えられるものであるが、かれの小説手法は文学以外の諸芸術を含めた広範な現代社会における文化現象との関連においても考えられるのである。

ここで問題にしようとしているのは、右に述べたことを更に吟味しながら、ロブ・グリエのかかる小説手法はいかなるものであるか、それは真に新しいのであるかどうか、また Nouveau roman という小説の方向がなぜ新しく出て来たのか、ということであり、更に進んで、かれの小説は本質的にはいかなるものであるか、ということを明らかにしようとするものである。

ロブ・グリエの小説手法を考える場合、必然的に他の Nouveau roman の作家にも詳しく言及する必要がある。しかしそれはあまりにも広範囲な問題であり、ここでは Nouveau

roman の作家の一つの典型とみられるロブ・グリエを中心に置いて述べて行きたいと考えるのである。

## II Nouveau roman の作家たちとロブ・グリエの小説理論

前述のように Nouveau roman の作家たちの小説手法は一樣ではない。おのおのの作家は独自の立場で小説を書いている。従って、見方によれば純粹に Nouveau roman の作家と考えられないような人も中にはいるのである。と言うよりむしろ、Nouveau roman の定義そのものが、いまだ不確定であると言わねばならない。J・ブロック・ミッシェルは『直接法現在』の中で、例えば、J・ケイロー、S・ベケット、C・シモン、N・サロート、M・ビュートル、ロブ・グリエ等は Nouveau roman の作家と呼ばれうるが、B・パンゴーなどはどちらかと言えば伝統的作家であり、C・オリエやC・モーリヤックはどちらとも言えない作家であると述べている<sup>(1)</sup>。

この場合、伝統的文学という考え方が問題となるのであるが、ブロック・ミッシェルは伝統的かつ正統の文学は本質的に「意味の世界」「モラルの世界」という共通の基盤の上に立つものであると規定し、「意味の世界」を拒否する Nouveau roman はサルトルやカミュの文学を含めたこれまでの全ての文学とは無縁のものであるというように考えている。従って、一般に考えられるフロベール——プルースト——

カフカ——フォークナー——カミュ——Nouveau roman の系譜も当然ブロック・ミッシェルは否定する<sup>(2)</sup>。

しかし、ブロック・ミッシェルの考え方は多分に、Nouveau roman の作家の中でもロブ・グリエの、しかもその初期の小説理論によって論断を行ったと見られるところがあるのであって、彼の批判は必ずしも正当とは言えない。ロブ・グリエ自身も初期の論文『未来の小説への一つの道』や『自然・ヒューマニズム・悲劇』の中で述べたことを後になって修正しているし、他の作家もブロック・ミッシェルが言うほど極端に新しい小説手法を用いているわけではない。唯、ロブ・グリエがその「新しい小説」を持って世に出た時、その新奇さを支えるためにかなり極端な理論立てを行ったということは、他の諸ジャンルにおけると同様に、前衛作家にありがちなことと言えよう。この意味で、ブロック・ミッシェルはロブ・グリエの小説の正当な批判を行ったとは言えないのである。

逆に、シカゴ大学のB・モリセットやカリフォルニア大学のB・F・シュトラッファスは、後に述べるように、ロブ・グリエの小説を「意味の世界」から解釈を試み、その手法と過去の文学における手法との類似を求め、何らかの文学史的関係をしようとしている。しかし、とくにモリセットの場合あまりにも現象的な面を強調しすぎ、微視的な比較対象を行う結果、本質的問題が稀薄になってしまったように思われる。つまり、過去の文学と Nouveau roman とは現象的に

は類似した点は見られるが、本質的問題に関しては明瞭に示されていないということである。

かくのごとく *Nouveau roman* に対する見方はさまざまであり、立場の相違に従って捉える方向が異なる。しかし、右に述べた二、三の見方は *Nouveau roman* の本質を正確に捉えていないようである。それでは、その本質はいかなるものであるか。この問題を明らかにするためには、先ず、*Nouveau roman* の作家自身の立場から見て行く必要がある。

*Nouveau roman* の作家たちが共通して持つ立場は、過去の文学に対して否定的であるということである。この場合、過去の文学というのがどの範囲を含むのか、何を指すのか、いかなる傾向の文学のことを言うのか、が問題になる。それは作家それぞれの立場、思想的系列、その芸術的親近感によっても異って来よう。

かくして、N・サロートがはっきりと否定するのは十九世紀の小説である。しかし、彼女はそれ以後のつまり二十世紀初頭の小説、例えばジョイスやブルーストのそれを否定してはいない。彼女はこの二人の作家に、ヴァージニア・ウルフやヘンリー・ジェイムズを加えて「近代人」と称し、かれらが十九世紀の小説手法に不信を投げかけ、その方法を破壊し、現代へと続く新しい方法を試みた功績を評価している。

サロートの言う「近代人」と十九世紀の作家との相違は、まず第一に小説に対する本質的興味の相違である。彼女に従

えば「その興味とはもはや近代人にとっては、状況や性格を列挙したり、風俗を描きだしたりするところには見出されずある新しい心理的材料を露わにするところにある<sup>(8)</sup>」のである。すなわち、この「状況や性格を列挙したり、風俗を描き出したりする」ことは、その程度の差異はあるにしても十九世紀一般の写実主義的あるいは理想主義文学の方法と解釈することができ、それはバルザック、フロベール、あるいはトルストイ等を想起させるものである。サロートの見る十九世紀の文学は、作者全能の立場において登場人物を構成し、性格を賦与し、社会風俗の中にそれを投入し、更には作者独自の理想ないしは世界観を土台にその登場人物を動かす、といった様式のものであり、彼女はそれを拒否するのである。

例えばバルザックの小説において、『ウージェニー・グランデ』はその人物創造、風俗描写、人間心理などに関して十九世紀の代表的作品と見られ、グランデの客番はモリエールの『アヴァール』（守銭奴）と並んで人間の性格を抽象化した代名詞とまで見られるにいたっている。その意味で、バルザックのこの作品は十九世紀の小説の典型と考えられるのである。あるいは、それは現代においても尚、小説形式の典型として存在し続けるものであろう。

しかし、サロート等の *Nouveau roman* の作家はそのような「古典的」小説形式は今日では有効ではないと考える。それはなぜか。十九世紀においては、小説というジャンルは

あらゆる有利な条件を備えており、恵まれた状況にあった。そこでは、作家と作中人物の關係、小説内容と読者の關係が均衡のとれた状態にあり、作者と読者の間には小説という形式の中の無意識な約束ごとが充分成立したのであった。ところが、サロートによれば、現代の読者は「あまりにも多くのことを知りすぎた」のであり、無意識の約束ごとは成立不可能になったのである。現代における映画を含めた広範な諸芸術の動きの速度は、前時代の形式を許容しなくなったと考えられるのである。

現代における社会生活の多様性、思想の複雑さ、そこに投入された人間の精神的状況の不安定、不確定等が、作家及び読者をして、十九世紀的小説様式に不信を抱かせたのである。サロートは現代を「不信の時代」と規定する。かくて、彼女の言葉を借りれば現代においては「小説家が自分の創造した作中人物をものはほとんど信じていないばかりか、読者の方でもまた、もはや作中人物を信じる事ができないでいる。したがって、小説家と読者の両方からの信用という二重の支えを失った小説中の人物が動揺し解体するのが見られるのである<sup>(4)</sup>」。

このような古典的小説形式の崩壊期にあって、現代作家はいかにして小説を書くのか。Nouveau romanの作家は先ずこの問題を掲げて登場するのである。かれらにとって、十九世紀的精神、文学状況が信じられなくなれば、新しい状況に即した方法・形式を創り出さねばならない。かくて、サ

ロートは、「近代人、近代人、後継者にとって、真の改革を形成するものは、あらゆる人間あらゆる社会において見出される無名の新しい心理的材料を、たとえばほんの少しでも発見することである<sup>(5)</sup>」と考える。ここで彼女が言う近代人とはジョイスやプルースト等の二十世紀初頭の作家を意味するということは前にも述べた通りであるが、彼女はそれらの作家およびV・ウルフ、H・ジェイムズ等の手法を継承しつつ新しい心理描写の手法を試みるのである。M・デュラとはば同様に、彼女は全く無名の登場人物の微細な心理の動きを、特にサロートの場合は会話を主体にして、描いて行くのである。彼女の小説は十九世紀の意味でのromanからほど遠いものかも知れない。しかし、一つの試みとして考えるべきものである。

Nouveau romanの作家の一人M・ビュートルは現代の小説を《roman comme recherche》(探究の小説)と規定する。探究の小説とは、現代における人間の心理・意識現象を探究するというN・サロート風の目的論から言った意味と解することが出来る。しかし、それはさらに、作家としての立場から小説形式そのものの新しい探究をも意味するものである。小説の目的と形式は如何なる場合も分離できない。E・ゾラが自然科学的方法を文学面に応用しようとした態度は、当時の自然科学万能の風潮の影響であることは別としても、彼の描こうとした小説内容がその方法にある程度適応していたことによるのであって、Nouveau romanの場合も形式と

内容が即応して考えられなければならないのは当然である。ビュートルが新しい小説形式を試みるのもこのような意味からである。彼は『レベルトワール』の中で次のように言っている。「われわれが現在生活している世界は非常な速度で変形している。だから、われわれの意識の中でその意識に上る全ての知覚・認識現象 (informations) を秩序づけることは不可能である。それゆえ、その統合能力がより大きい新しい小説形式を深求しなければならないのである<sup>(6)</sup>」。

サルトルは『見知らぬ男の肖像』の序で、サロートのこの小説を新しい形の「探偵」小説と称しているが<sup>(7)</sup>、それは作者が作中人物の心理を追究する意味であり、ビュートルの場合にはさらに、その内容に適する手法を探究するということがある。かくして、彼は人間の意識内の時間と現実の時間との転換 *technologies* 等の手法により新しい小説を試みる。

アラン・ロブ・グリエの場合もサロートやビュートルの立場とは同じである。しかし彼の場合、反伝統的小説手法はさらに極端にまでおしすすめられる。ロブ・グリエは過去の小説において無意識の中に受け入れられてきた読者と作者の漠然とした約束ごとを一切排除して、全く新しい立場から小説を試みようとするのである。それは極端に「不信」の立場であり、バルザックがその典型であると彼が考える<sup>(8)</sup> 伝統的小説への深い懐疑の立場であり、旧来の曖昧な意味の世界への否定であり破壊である。

ロブ・グリエは過去の小説に賦与されていたあらゆる条件

を除去し、最も確かなものから小説を構成しようとする。それは正に新しい小説の試みであり、これまでの小説ジャンルの概念を根本的に変革するべき立場においてなされるのである。それゆえ、彼が試みる小説はもはや「楽しみつつ書く」といったスタンダード風のロマンではなく、非常に理論的な、ある意味で実験的な作品となるのである。サルトルは前述の「見知らぬ男の肖像」の序で小説形式変革の一つの先例としてアンドレ・ジッドの『贋金づくり』を掲げているが<sup>(9)</sup>、ロブ・グリエの *Nouveau roman* もその更に尖鋭化したものと考えられる。

しかし、ロブ・グリエの場合、新しい小説の試みは単に形式や手法の問題だけでなく、現代の広範な諸芸術の基盤の上に立つ文学として、非常に概念的あるいは哲学的意図によってなされているのである。彼は何よりもまず意味の世界を拒否する。この意味の世界の否定とは、とりも直さず、これまでの全ての文学がよって立っていた土台の否定を意味する。そして新しい小説を試みるためには「この（心理的・社会的・習慣的）『意味』の世界の代わりに、より強固であり直接的な世界を構成するように試みねばならないであろう<sup>(10)</sup>」と彼は言うのである。従って、彼が描く小説の世界は作者から何らの解釈も与えられず、事物は一般にわれわれがそれに対して感じる内容は持たないのである。そしてさらに人物そのものも一個の事物として客観的に捉えられるのである。彼は言う。「未来の小説において、身振りや対象事物

(objets) は「何ものか」である以前に、「そこ」にあるものであり、それらはその後もそこにあって、強固であり、変わらず、永久に存在するものであるだろう<sup>14)</sup>。

このように、ロブ・グリエはわれわれが無意識の中に信じていた事物の意味、働き、あるいは「ロラン・バルトが『物のロマンチックな心』と名付けた<sup>15)</sup>」ものを排除し、「古い『深い』(profondeur)の神話」を拒否する。事物は事物であってそれ以上のものではなく、目に映るがままのものであると彼は考える。このような考え方が人をして彼を『事物主義者』(chosiste)あるいは『視覚の学派』(école de regard)<sup>16)</sup>と称せしめるのであるが、それはまたB・モリセツト等の批評家が指摘するように今世紀初頭から行われた現象学の立場でもある。

サルトルは一般に知られているように現象学から影響を受けたのであるが、ロブ・グリエはサルトルを自己と峻別し、これを批判している。「彼(サルトル)は『私はマロニエの根であった』と『嘔吐』のロカンタンに言わせている。(…)  
しかし、事物の上ではなく『事物』とともに考えるのは問題である<sup>17)</sup>」とロブ・グリエは言っている。

このように、ロブ・グリエの小説理論は文学行為の最も根本的問題から考え直して行こうとするものであり、不確かな事物の意味を一つひとつ否定して、その最後に残る事物・現象そのものから小説を構成して行こうとするものである。

- (1) Le présent de l'indicatif : Jean Bloch-Michel, Ed. de Gallimard, 1963, p. 15.
- (2) Ibid., pp. 48—60.
- (3) L'Ere du soupçon : Nathalie Sarraute, Ed. de Gallimard, 1956, p. 69.
- (4) Ibid., p. 40.
- (5) Ibid., p. 69.
- (6) Répertoire : Michel Butor, Ed. de Minuit, 1960, pp. 7—19.
- (7) Portrait d'un inconnu, Ed. de Gallimard, Préface p. 8.
- (8) Une voie pour le roman futur : Alain Robbe-Grillet, N. R. F. 1956, 7, p. 77.
- (9) Portrait d'un inconnu : Préface p. 8.
- (10) Une voie pour le roman futur : p. 8.
- (11) Ibid., p. 82.
- (12) Ibid., p. 83.
- (13) Ibid., p. 83.
- (14) Nature, Humanisme, Tragédie : Alain Robbe-Grillet, N. R. F., 1958, 10. Vol. 67—72, p. 598.

### III ロブ・グリエの小説

ロブ・グリエの小説は極端に言えばストーリーもなければ人物の性格描写もない。そこには唯、事物と人物の客観的描写だけしか示されない。彼の小説理論が「意味」の否定に基いている以上、それは当然と言わねばならない。その小説の世界は沈黙と映像と事物の世界である。

意味の否定は作者に小説世界の解釈を許さない。それゆえロブ・グリエは彼の文学理論に従い、厳密に事物の描写から小説の世界を構成する。それゆえ、彼の小説手法の特徴として、(一)視覚的に構成されていること、(二)人物も事物も「もの」として描かれること、(三)現在形の世界であること、(四)対象描写が幾何学的構図でなされること、が挙げられる。

彼の小説が「意味」の否定という試みにおいてなされる以上、右の諸特徴は当然であろう。それは要するに事物の外面(surface)を描き、内面(intérieur)の中に入らぬことである。サルトルは『嘔吐』の冒頭でインク壺の描写をしているが、それに関してロブ・グリエは次のように言っている。

「このインク壺を描くことは次のこと即ちその外面とその独立性を構成すること以外のことではない。(…)たとえ私とそのインク壺が平行六面体であると書いたとしても、私はそこから何らかの本質を抜き出そうという意図は持たないし、読者の想像力がそれを捉えさまざまな粉飾をそれを色彩するように、それを読者に示す意図はさらにないのである<sup>(1)</sup>」。そしてさらに「視覚的記述は実際、最も容易に距離を設定させるものであり、視覚は、もしそれが単なる視覚であろうと望むなら、事物を(正確な)その相関的位置に置いておくことができるのである<sup>(2)</sup>」と言っている。

ロブ・グリエは何よりも正確に対象を描写しようとする。彼の幾何学的描写方法もその意図によるのである。彼の小説

『嫉妬(Jalousie)』は次の文章で始る。「今、柱——屋根の西南の角を支える柱——がテラスの同位角(angle correspondant)を等しい二つの部分に分割している。このテラスは三面から家を囲む、広い屋根のついた回廊である。その広さは中央部分と側面部分が同じであるから、柱から投ぜられた影の線は正確に家の角に達している<sup>(3)</sup>」。そして、このような線と面とで構成された描写が、この小説の全篇を通じてなされているのである。それは、この『嫉妬』だけでなく、ロブ・グリエの他の三つの小説においてもほぼ同様である。例えば『覗く男(Le Voyeur)』から今ひとつ例をとれば次のような文章がある。「扉の上にあるペジメントの両側から、帯状の装飾が一階と二階の正面玄関に沿って走っている。

——それは転位して交錯する二つの正弦曲線(即ち、同一線上で半周期位相のずれた正弦曲線)である。如何なる様式にも属さないこの構図は屋根の軒蛇腹の下で反復している<sup>(4)</sup>」。

ロブ・グリエのかかる描写方法は彼の好みは論外として、前述の彼の小説理論に基いているのである。何よりも正確に現象のみを客観的に描写しようとするのが彼の意図である。

彼は、文章の中でメタフォールやアナロジを排除しなければならぬと考える。「全てのアナロジは危険である。(…)」

雲が駆け足をする<sup>(5)</sup>」などと言るのは既に純粹ではない。(…)そのようなイマージュのために読者はフォルムの世界から意味の世界に沈潜するために出て行くであろうか<sup>(6)</sup>」。また、「時間は気紛れである」とか「尊大な山」とか



「蹲る村<sup>④</sup>」等のメタフォールも同様である。「もし私が  
△蹲る△という言葉を受け入れるならば、私はもはや傍観者  
であることは出来ない。その語句の響きの間、私は私自身が  
村なのである<sup>⑤</sup>」と彼は考える。

カミュの『異邦人』はその客観的描写により現代フランス  
小説史において手法上大きな功績を残したと言われるが、ロ  
ブ・グリエは『異邦人』の描写の中に、例えば「残酷な太陽  
の光」等の比喩的語句を指摘し、その客観的手法の不完全さ  
を批判している。それは、単に語句の問題だけにとどまるも  
のではなく、その語句が構成する小説の内容そのものにも関  
わってくるのである。それは、作家の世界認識の方法に関わ  
ると同時に、小説内容の思想的問題にも関わるのである。事  
物に意味を与える曖昧な方法は、作者自身の対象把握の不確  
定さを示すものでもある、とロブ・グリエは考えるのである。

『異邦人』のムルソーが罪を犯したのは「太陽の光線」の  
ためであった、とカミュはムルソーに言わせる。その説明は  
確かにこの主人公の現代人としての複雑な意識を解き明かす  
糸口になるかも知れない。しかし、ロブ・グリエはこの事物  
の人間化、事物と意味の混同、を非難する。太陽の光線は一つ  
の事物であってそれ以上のものではないのである、と彼は考  
えるのである。彼は、全てのヒューマニズムの悲劇はこの事  
物の精神化から生ずる、と考えるのである。

それでは、ロブ・グリエはこの事物の世界の構成によつて  
何を述べ何を表わそうとするのか。

彼がこれまでに書いた作品は『消しゴム (Les Gommés)』  
(一九五三)、『覗く男 (Le Voyeur)』(一九五五)、『嫉妬  
La Jalousie』(一九五七)、『迷路にふ (Dans le laby-  
rinthe)』(一九五九)の四篇の小説と、シネ・romanと名付  
けられている『去年マリエンバッドで (L'année dernière  
à Marienbad)』(一九六一)の計五篇である。ここでは、  
これらの小説全篇の説明は不可能であるから、(一・二)を  
例に挙げて述べることにする。

ロブ・グリエの小説にはストーリーと言えるものはほとん  
どない。作者は小説の中で物語りを語るのではなく、一つの  
行為あるいはそれをめぐる人間の意識現象を表わすのであ  
る。『覗く男』は、腕時計のセールスマンが△島△と称する  
土地で(恐らく作者の生地ブレストの近辺であろう)、行商の  
途中少女を犯し殺すという話である。この小説は、全て主人  
公マチアスの目から見た世界として捉えられ、見られた場景  
は彼の意識に反映され、その意識そのものが小説を構成する  
のである。ロブ・グリエによれば意識そのものも事物であり  
従つて作者は何らの説明も行わない。B・F・シュトラッ  
フスはこの小説をカミュの『異邦人』と、状況、人物の設定、  
犯罪という小説の中心となる行為等の類似から、比較して考  
えているが<sup>⑥</sup>、作者自身もその意図はあったと思われる。

唯、ここで問題になるのは、実際に犯罪が行われたか否か  
が、作者自身によつても明瞭に説明されていない。主人公マ  
チアス是一種の加虐趣味的精神異常者と考えられるが、彼の

精神異常の激高期がその犯行の時期と一致していて、小説が主人公の目から見た世界という設定上、描かれていないのである。モリセツトは第一章の最後の頁が空白になっているから、その箇所が犯行の時である、と推理しているが、少々考え過ぎと言えよう。そして、この精神異常者は以前にも空想の中で何度か少女を犯したことがあり、それらの意識が現実の意識と重なり反復し、時間の転換 (déchronologie) とともに複雑に書かれている。しかし、作者に言わせれば、たとえ過去のものであれ、意識にのぼった記憶は現在のものである、それは現在の意識と同様に見られなければならない。従って、主人公マチアスにとって、極端に言えば、過去の空想上の犯行と現実の犯行とは価値的には差異はないのである。

それを逆に言えば、現実の犯行も現実のものとしての価値を持たないということにもなる。マチアスは、自己の意識に残った犯行の記憶を持ってその△島の中をセールスに歩く。彼は人々が自分の犯行の記憶を感じするか否かを「覗いて」歩く。(モリセツトは「覗く男」を、マチアスの犯行を目撃した青年マレックだとしている例がそれは誤りであろう)。しかし、結局誰も彼の意識の秘密を知ることなく、彼は△島を去って行くのである。

この小説は何を言おうとしているのか。作者は一切の説明を行わない。しかし、われわれの見るところでは、それはこの現実世界に存在する事物行為の不確かさ曖昧さを主張しようとしているように思われる。犯罪という行為が実感として

人間の意識の中で感じられるか否かすら解らないのだ、と作者は主張していると解釈できる。それはN・サロートの言う人間精神への「不信」の極端な形であると考えられるのである。

『嫉妬』も同様にストーリーといったものではなく、主人公の見る世界が小説の世界として描かれている。しかしこの小説では主人公は一度も表面に表われない。見る者の意識そのものが小説の世界であるゆえ、それも当然であるかも知れない。人物は彼の妻A(名は書かれていない)と彼の隣人フランクと他に黒人の下僕とフランクの妻のみである。Aとフランクとの密通に対する疑惑がこの主人公の意識を占めその意識が描かれる。しかし、彼にも誰にも事の真実は解らない。

小説は事物の幾何学的描写によって構成される。しかし、その外界の事物世界の正確な構成にも拘わらず、人間の心理が隠されたままで明らかにされないものである。この小説の中の唯一の行為——密通——の真否は、当時者のAとフランクを除いては誰にも解らないのである。主人公であるAの夫は勿論、作者にも明らかにされないものである。主人公の妻Aは主人公にとって他者であり、同様に、作者にとっても他者である。そして主人公はこの他者の心理の真実を直接信ずることが出来ず、他者の外部的存在のさまざまな動きから知ろうとするのである。他者の心の真実を知る確証は何ひとつなく、知るとすれば他者の外面から知る方法しかないのである。

この小説において、作者ロブ・グリエは読者に登場人物の

心の中を教えることはしない。というよりも作者自身が初めから、登場人物の心理の真実は知り得ないものと考えているのである。過去の小説においては、作者は多かれ少なかれ、人物を自由に動かし、人物を支配する全能の (omniscient) 立場にあったが、ロブリーグリエはもはや作家として作者全能を僭称することはせず、単に記録をする者の立場に立つただけである。前にも述べたように、小説の世界は主人公の意識に映った世界であり、作者はその主人公に代わって書くという立場をとるのである。しかしそれはまた、作者「主人公」といった小説形式でもない。近代の主我主義的小説手法をとる作家、例えばジッドやブルースト、あるいは私小説の作家のように作者の心理そのものが（たとえこの場合も多少の芸術的操作はあるとしても）登場人物の心理となる、というのは異なる。作者は小説の世界には心理的には何ら介入しないという姿勢で小説を書いているのである。

作者は小説世界を純粹に客観化して書いているのである。フロベールやモーパッサンの小説は「客観的」小説と呼ばれている。しかし、この場合も人物の行為は最終的には作者の思想・判断に委ねられる。ロブリーグリエの場合は作家が最終的判断を下さないということである。『嫉妬』において、密通という事実があったか否か、作者は明らかにしていないし、たとえそれがあったとしても、作者はその行為に対して如何なる精神的判断も示してはいない。『覗く男』にしても同様である。マチアスの犯行があったかどうか明らかではない。

またそれがあったとしても、犯罪に対する何らの主観的断判も作者は一切行っていない。

作家と作中人物の関係、および作家と小説を書くという行為の関係から見ると、ロブリーグリエの小説手法は正に画期的である。勿論、小説を書くのは作者であり、そのためには何らかの情景の選択は必要である。選択は作者の主観によってなされる。しかしロブリーグリエはこれを出来る限り細心の注意を払って没主観的に行おうとしているのである。B・F・シュトラッファスはこのようなロブリーグリエの作家の立場を「編集的全能 (editorial omniscience) と選択的全能 (selective omniscience) との融合<sup>③</sup>」と規定している。これに対して、フロベールやモーパッサンの「客観的小説」は「編集的全能 (editorial omniscience)」に偏重し、結局主観性の強い小説となっている、とシュトラッファスは述べている<sup>④</sup>。そして彼は、ロブリーグリエの小説手法の中にもある程度の主観性を認め、これを「客観的主観性 (objective subjectivity)」と規定し、フロベールやモーパッサンあるいはフォークナー等の小説手法を「主観的客観性 (subjective objectivity)」と規定し、この二つを区別している。つまりこの二つのものは本質的にかなり異ったものと考えられるのである。

近代フランスにおいて小説手法の本質的変革を試みた一人にアンドレ・ジッドがある。サルトルも『見知らぬ男の肖像』の序文で、アンチ・ロマンの最初の試みはジッドの『質

金づくり (Faux monnaieurs)』であるように言っている<sup>(4)</sup>が、ジッドのいわゆる「純粋小説」の試みは文学史的時代のずれもあり、結局成功しなかったのである。小説の手法はその作者の思想内容と即応するものであり、ジッドが生きた二十世紀初頭の精神主義的時代では「新しい小説」は不可能であったと言える。

ロブ・グリエの『覗く男』や『嫉妬』という作品はカミュやサルトル以後でなければ書かれないものであり、それは矢張り時代の動きの結果である。前述のようにロブ・グリエはカミュやサルトルを批判しながらもその影響を受けているのである。B・F・シュトラップスは『覗く男』を『異邦人<sup>(5)</sup>』と、『嫉妬』を『嘔吐<sup>(6)</sup>』と対比しているが、それは誤りであるとは言えない。そして、この場合、彼らの親近性は小説手法の面よりも、むしろそれを可能ならしめる作家の思想の面により重要な意味があるのである。『異邦人』がなければ恐らく『覗く男』は書かれなかったであろうし、書かれたとしてもあれ程つき進めた作品内容にはならなかったであろう。ムルソーは兎に角自己の罪を認識し社会の裁定に一応従うが、マチアスは自己の罪の意識を明確に持ち得ず、しかもそのまま何の心理的社会的変化もなく、かつて生きた如く生き続ける。『異邦人』は現代人の悲劇の一形式と見られるが、マチアスには悲劇すらもない。ロブ・グリエの言葉を借りれば「不条理は悲劇的ヒューマニズムの一形式であり、それは人間と事物の分離を明確に行わぬことのためである<sup>(7)</sup>」。

ロブ・グリエは人間と事物を分離することによって人間精神を否定しようとするのではない。逆に、人間と事物の曖昧な混同から生ずる「ヒューマニスティックな悲劇」を排除するために、人間と事物を明確に分離し、そこから再び世界を構成しようとするのである。彼の小説はそのような世界の構成に先立って、現代の人間精神の不明確さをまず指摘しようとするものであるとも考えられるのである。そして、その試みはいまだその途中にあると言わねばならない。

- (1) Nature, Humanisme, Tragédie : p. 601.
- (2) Ibid., p. 602.
- (3) La Jalousie : Alain Robbe-Grillet, Ed. de Minuit, 1957, p. 9.
- (4) Le Voyeur : Alain Robbe-Grillet, Ed. de Minuit, 1955, p. 50.
- (5) Nature, Humanisme, Tragédie : p. 55.
- (6) Ibid., p. 585.
- (7) Ibid., p. 585.
- (8) Alain Robbe-Grillet and the New French Novel : B. F. Stoltzfus, Ed. Southern Illinois University Press, 1964, p. 23.
- (9) Les Romans de Robbe-Grillet : Bruce Morrisette, Ed. de Minuit, 1963, p. 102.
- (10) Alain Robbe-Grillet and the New French Novel : p. 141.
- (11) Ibid., p. 49.
- (12) Portrait d'un inconnu : Préface p. 8.

(13) Alain Robbe-Grillet and the New French Novel : p. 23.

(14) Ibid., p. 34.

(15) Nature, Humanisme, Tragédie : p. 594.

#### IV ロブ・グリエの小説に対する諸解釈

ロブ・グリエの小説に対する批判は彼の小説理論に対する批判と混同され易い。彼自身が小説とともに、あるいは小説に先立って理論を強く主張したことにもよるが、多くの批評家は彼の小説理論すなわち小説と見て、小説理論を批判することにより小説を批判し得たと考え易いのである。ロブ・グリエの小説理論と小説の実際とは可成りの差があるのであって、このことをまず認識しておかなければ議論も当を得ないものとなるであろう。

フランスの批評家は概して *Nouveau roman* に対しては冷淡である。批評家たちは *Nouveau roman* の作家の小説理論の新奇さに対して反撥し、その反伝統的立場を非難する。比較的 *Nouveau roman* に近い C・モーリヤックすらも全面的にはこれを認めようとしないうし、アカデミックな立場のベルナル・ドールやイボンヌ・ゲールも微細な手法的面でこれを捉え批判し本質的な問題に関しては判断を下すことを差し控えている。さらに、アルベレスやガエタン・ピコン等の文学史家も *Nouveau roman* を文学史の中に積極的におし入れる努力を試みず、部分的な印象的批評で済ませて

いる。結局、彼らは *Nouveau roman* の本質を把握し、それによって文学史的にあるいは歴史的に評価を下すところまでは行っていないのである。

C・モーリヤックがロブ・グリエを批判するのはその小説手法に対してである。彼はロブ・グリエの幾何学的描写方法を意味のないものとして例を『消しゴム』の中に採り非難している。「全く同じ厚みの（そして水平軸に沿った）半円筒に接する長方形平行六面体」という記述が続く。しかしそれは何のためになるのか<sup>(1)</sup>。また「アラン・ロブ・グリエは登場人物の深い思考と感情を無視している。彼にとって問題なのは直接的感覚だけなのだ。人間はロボットにされ、精神は計算機にされてしまう。いかなる出来ごとにも、それゆえ、互いに重要さの区別のないものとなるのだ<sup>(2)</sup>」。これは確かにロブ・グリエの小説手法の一つの盲点ではある。しかし、この小説手法を否定してしまえば、彼の小説及び小説理論は意味のないものとなってしまふのである。ところが、C・モーリヤックは「ロブ・グリエの功績はその小説理論を実践にうつしたことである<sup>(3)</sup>」としてロブ・グリエの意図そのものを否定してはいない。これはモーリヤックの矛盾した考えである。何度も言うように、小説の手法と内容は不可分のものである。だから、小説理論を認めその内容を認めるならば、小説手法の細部も認めるべきである。C・モーリヤックは『嫉妬』を絶賛し「女主人公自身は、習慣的語法で描かれていないけれども、驚くべきほど魅惑的である。遂に最も勝利的な

具合に、アラン・ロブ・グリエは『嫉妬』をもってわれわれに美しい真の小説を与えた<sup>(4)</sup>と述べている。ところが、ロブ・グリエ自身はこの「驚くべきほど魅惑的な」女主人公を描いたと同じ手法で外界事物をも描いているのである。つまり、C・モーリヤックの小説の捉え方は印象批評的であり、それはA・チボーデが論断したように「趣味の個人的断片」によって小説を批判していることになるのである。

B・ドールも、「ロブ・グリエは『嫉妬』において初めて彼の小説を彼の小説理論に一致させた<sup>(5)</sup>」として一応認めながらも、彼の小説手法を批判しさらに小説理論の不可能性を厳しく追究している。彼はまず、ロブ・グリエが純粹に客観的な小説を試みるという主張の下に「内部と外部が混同されている<sup>(6)</sup>」矛盾をつき、「客観的な世界を構成しようとしてロブ・グリエは自己の内部に閉じこもった客観の世界、つまり意味の世界を復活させているのだ」と述べている。この批判はある意味で正しく、ある意味で間違っている。つまり、後の章で述べるように、われわれもロブ・グリエの小説が一つの主観的小説であると結論づけようとするのであるが、それは文学史的観点からであって、B・ドールのように小説の手法的な面からだけの判断ではないのである。

『嫉妬』の中で、フランクという登場人物がムカデを殺す同じ場面が、何回となく偏執的に繰返し描写されるのであるがB・ドールの批判の根拠は、その「ムカデを殺す場面がX回繰り返されるが(…)それが(X+1)回または(X-1)

回であってはなぜいけないのか<sup>(7)</sup>」といった手法上の問題に基いているのである。そしてさらに彼がロブ・グリエの『消しゴム』において主人公「ワラスはメグレから程遠いものではない<sup>(8)</sup>」と言う時、B・ドールの観点はわれわれの観点から、「程遠い」ものであることを知るのである。確かにサルトルがN・サロートの『見知らぬ男の肖像』を一種の「探偵」小説だと言ったとしても、また、G・シムノンが単なる推理作家ではないということを認めたとしても、さらにまた『消しゴム』自体が一種の探偵小説の形をとっているとしても、この場合問題の性質は全然異ってくる。われわれはロブ・グリエの作家としての意図とその本質を問題にしようとするのである。

アルベレスやG・ピコン等の文学史家は控え目な態度で、判断は行っていないけれども、彼らが立つ思想的立場は「意味」の伝統的文学観の立場であるゆえ、積極的に認めようとはしていない。アルベレスはロブ・グリエの小説における意識現象の客観的描写方法および幾何学的描写方法から、それを「幻想的芸術あるいはバロック芸術」と規定し、文学史的には二十世紀初頭から引き継がれてきた「空想科学小説」の一分派であると冷やかに述べている<sup>(9)</sup>。G・ピコンは可成り正確で綿密な分析を試みながらも、ロブ・グリエの《Chosiste》としての立場を否定的に見て、「人間の意識に語りかける真実はない<sup>(10)</sup>」としてその内面性不在を批判している。

これらの批評は、ロブ・グリエの小説理論の外面を過当評

価値し、小説そのものに対しては、これを附随的に見るかないしは小説理論との矛盾摘発の材料として見ているように思われるのである。ロブ・グリエの小説理論は彼の「未来の小説」への姿勢を示すものであり、小説はその試みとして書かれたのである。われわれは、彼の理論を認めるなら、彼の小説手法もそこから生れる内容も認めねばならない。認めるか認めないかは立場の相違であり、彼の小説理論を認めながらその内容を伝統的小説の立場から判断するのは矛盾するものである。ロブ・グリエの小説を真に批判するのであれば、まず彼の文学的立場に立つて考えねばならない。そして、最近このような立場に立ったロブ・グリエ研究が行われ始めているのは事実である。B・モリセットとB・F・シュトラッファスの研究がそれである。

ロブ・グリエの小説はあらゆる意味で難解であるが、モリセットはまず小説内部の解釈を試み、作者が説明なしに描き出した小説に意味付けを試みている。彼はロブ・グリエの小説を一つの case study として解釈し、各小説においてそのテーマと目的とを説明しようとしている。

それによれば『消しゴム』はソフォクレスの『オエディプス王』のアレゴリーであり、主人公ワラスはオエディプスの現代像であるとする。(このことは作品発表当初は知られていなかったが、現在では定説になっている。) モリセットは『消しゴム』の構成が「プロローグ→五幕→エピローグ」というギリシャ悲劇の形式にあること、主人公ワラスの

境遇・行動がオエディプスのそれと同じものであること、および他の細部の全てが『オエディプス』の悲劇と対応すること等を綿密に検討し、ワラス・オエディプスを結論づける。

しかし、モリセットは『消しゴム』『オエディプス王』を実証した後で、それが何を意味するか、ということに言及していない。古代ギリシャの作品を現代化することとはジッドやジョイスにも見られるところであるが、ロブ・グリエの場合はそれなりに彼の意図があるのであって、そのことを明らかにしなければならぬのである。

同様にモリセットは他の小説のテーマを設定し、『覗く男』は加虐嗜好的精神病者の一病理現象の case study であり、『嫉妬』は性的不可能者の病理的意識現象とその意識によって捉えられた世界であり、『迷路にて』は、フランス中世の聖杯物語、クレチアン・ド・トロワ作『グラールの伝説』からのアレゴリーであり、テーマとしては、一人の健忘症(amnésie)の兵士の物語りである、とする。

これらの解釈は自由であって、あるいは正しいものかも知れない。しかし、ロブ・グリエの小説をこのような病理現象の case study と規定してしまい、そこに何らかのメタフィジックな意味を見ようとしなのは物足りない感がする。モリセットのロブ・グリエ研究はその小説手法に関して非常に優れた、綿密なものであるだけに、よりおし進めた思想上の研究が待たれるのである。

B・F・シュトラッファスはモリセットの立場をさらに進めたものように思われる。彼がロブ・グリエの作品を病理学的 *case study* と見るところは<sup>10</sup>モリセットと同じであるが、作品における手法と内容との融合・統一を積極的に認めそこから作者の主観性を引き出し、文学史的意味づけを試みようとしているところは、新しい立場と言わねばならない。

彼はロブ・グリエの小説手法がシュールレアリスムの手法にフロイト的現実解釈を加えたものであると考える。彼は、シュールレアリストの「現実と非現実の生きた綜合」(ブルトン)および「科学と空想のすばらしい合体」という立場と、ロブ・グリエの意識の世界およびその幾何学的描写方法との類似を主張する<sup>11</sup>。そしてさらに、ロブ・グリエの『去年マリエンバッドで』はブルトンの『トゥールヌソルの夜(Nuit du Tournesol)』を現代化し発展させた内容のものであると考える。『去年マリエンバッドで』は一人の男Xがかつて見知らぬ人妻Aに、去年マリエンバッドで会ったことがあると説き伏せ、遂にAをその性的不能の夫Mから連れ去る物語りであり、『トゥールヌソルの夜』は、作者ブルトンが空想上で創造した女性に十一年後に出遭う、という物語りである。

この他、シュトラッファスはロブ・グリエの小説手法を、政治的要素を除去した実存主義作家の手法であるとし、前述のように、サルトルやカミュの作品に類縁性を求めている。

しかしながら、彼の解釈も結局はロブ・グリエの作品を現代人の病理現象に対する *case study* と見るのであって、それらが本質的に何を言おうとしているのかを明確に示してはいない。

ロブ・グリエの小説は現代人の不確定で不安定な精神現象を客観的に描き出したものである、という解釈はそれ自体充分な解釈であろう。しかし、彼の伝統的小説を拒否して新しい小説世界を創造しようとする意図は、単に手法上の問題だけでなく、また、現象面の描写だけに終るものではなく、その背後に何らかのメタフィジックがあるはずである。そして、このメタフィジックがロブ・グリエ自身によって明確に認識されてなくとも、われわれは文学史的観点から *Nouveau roman* 全体の動きの中に含まれるロブ・グリエの立場を見極める必要があるのである。

われわれはここで、細部の小説手法から進んで、ロブ・グリエの小説の意味を考えねばならない。彼の小説が病理現象の *case study* であるということは、カミュの『異邦人』がそうであると同様、説明にはならない。中村光夫氏がかつて「カミュは問題を尖鋭化させるために自己より精神状態の低い主人公を選んだ」という意味のことを述べていたが、ロブ・グリエの場合も同様のことが言えるかも知れない。それではロブ・グリエはその小説の中で何を示そうとしているのか。

ロブ・グリエの文学を貫くものは「不信」の思想である。



彼の小説手法が伝統的小説に対する不信の立場からなされた  
ということは初めに述べた通りであるが、彼の小説の内部世  
界を支えているものも不信の思想である。小説手法において  
彼が極端に事物描写を偏重し、幾何学的方法を使用するものも、  
より正確で、より信じ得る小説世界を構成するためである。

何故より信じ得る世界を構成しなければならぬのか。それは  
旧来の認識方法に不信を持つためである。意味と事物の曖  
昧な混同から生ずる人間精神の不確定さに不信を抱きそれを  
否定するためである。現象学あるいは実存主義哲学の起り来  
った原因は兎も角として、文学の領域において、旧来の人  
々神々的なヒューマニズムを信じないからである。従って、  
彼の小説の大きなテーマはモリセットの言うような病理学的  
case study という実用主義的捉え方では不十分であり、作  
家の思想的意図から捉える必要があるのだ。

『覗く男』においては、マチアスの犯罪行為が中心テーマ  
であるが、この犯罪行為は『異邦人』のムールソーと同様、  
罪が罪として主人公に意識されないものである。マチアスは現  
実の犯行以前にも彼の意識内部で同種の犯行を重ねている。  
そして彼が現実になす犯罪も彼にとっては意識の中に空想の  
犯行と同じ価値でしか感じられないのである。マチアスは社  
会から疎外された人間ではあるが、生活の意識を持った現代  
人である。彼にとって、彼の感ずる意識そのものが現実の生  
活であり、従って、意識内の犯罪も現実の犯罪も彼にとって  
区別は出来ないのである。何が真実なのか。逆に言えば、何

も真実のものはないのである。作者は何よりもまず人間の意  
識現象の不確定さを描き出そうとしているのである。イボン  
ヌ・ゲールは『消しゴム』においては(…)「現実と虚偽、罪  
と無実がもはや区別されなくなっている(…)」とし、『覗  
く男』においても、「もし彼が完全なアリバイさえ作ればマ  
チアスは無罪となるであろう」と述べている。B・F・シ  
ュトラッファスもマチアスにおける現実と空想の混同を指摘  
して、この人物の現実的価値を否定している。しかし、こ  
れは見方の相違であって、社会道德の規範に盲目的に従うな  
ら話は別であって、ロブ・グリエはさらに、真の意味で何が  
罪であり、何が罪でないかを究極のところまでおしつめて考  
える立場にあるのである。

『去年マリエンバッド』において、Xはかつて会ったこ  
とのない人妻Aに、「去年マリエンバッドで」会ったことを  
さまざまな具合に説得し、遂にそれを信じさせる。このXの  
行為は、とりも直さず人間の意識の不確定さの説得であり、  
彼が人妻Aを説得し得た時、彼の不信の思想は実証づけられ  
ることになるのである。彼は真にこの人妻Aを愛していたの  
ではない。彼の目的は、その不信の思想を現実を試み、その  
現実性を実験することにあつたのである。そしてさらに、こ  
の実験はロブ・グリエ自身にとつても一つの試みなのであ  
る。もし彼の小説が単なる絵そらごととして受け入れられれ  
ば、彼の思想は非現実的であろうし、もしこの小説が現実的  
可能性を持つならば、彼の思想は現実にも有効なものとなるの

である。そして、われわれは、ドストエフスキーやカミユの文学の後にあつて、ロブ・グリエの文学の有効性を認めないわけに行かない。B・F・シュトラッファスは『去年マリエンバッド』を「自己疎外のロブ・グリエの理論の表示である」と論断しているが、ロブ・グリエの描く人間が疎外された状況の中にあるのであれば、それは逆に最もアクチュエルな小説であることを示していると言えるであらう。

- (1) La Littérature contemporaine : Claude Mauriac, Ed. Albin Michel, 1958, p. 23.
- (2) Ibid., p. 235.
- (3) Ibid., p. 235.
- (4) Ibid., p. 239.
- (5) Les Temps modernes, Tom XII 1957, 6, p. 1994. Bernard Dort.
- (6) Ibid., p. 1996.
- (7) Ibid., pp. 1996—7.
- (8) Ibid., p. 1989.
- (9) Histoire du Roman moderne : R-M Albérès, Ed. Albin Michel, 1962, p. 408—413.
- (10) Panorama de la nouvelle littérature française : Gaëtan Picon, p. 160.
- (11) Alain Robbe-Grillet and the New French Novel : p. 23.
- (12) Ibid., p. 140.
- (13) Ibid., p. 127.

- (14) French Review : 1962, 5, Vol. 35, p. 571. Yvonne Guers.
- (15) Ibid., p. 571.
- (16) Alain Robbe-Grillet and the New French Novel : p. 137.

## V ロブ・グリエの小説の文学史的意味

Nouveau roman の作家が主張するところはまず伝統的小説の拒否である。従つて、Nouveau roman を批判する批評家もまずこの点を問題にするのは当然である。この場合、問題が複雑になるのは、各批評家によつて伝統的小説の捉え方が異なることであり、さらには Nouveau roman の作家の間でもそれはかなりの差をもつて受けとられているのである。何が伝統的かという問題は文学史の問題であり、それは文学史家自身も規定し得ないところであり、議論は水かけ論に墮し易い。だから、多くの批評家が Nouveau roman を伝統の外に出して考えるのは、Nouveau roman の伝統拒否の理論を受けとり、その手法上の問題に関して判断を下しているからである。

J・ブロック・ミッシェルは反 Nouveau roman の立ち場から『直接法現在』という論文を書き、その中で、サルトルおよびカミユまでを伝統的文学とし、Nouveau roman はすでにその枠から外れた非文学であると考える<sup>(1)</sup>。彼の批判はまず Nouveau roman が意味の世界の否定を行うことに向けられる。そして特にロブ・グリエの小説が極端な事物描

写に終始し、しかも、「直接法現在形」の文体で<sup>(2)</sup>。今ここに  
ある (ici et maintenant)<sup>(3)</sup>。視覚的事物世界の構成を行  
うことから、それらは文学の場における人間関係を無視した  
ものであるとする。「現実の事物は意味を持つ。唯、現在の  
ある瞬間においてのみ事物は意味を持たぬ。ロブ・グリエは  
その瞬間を捉えて直接法現在形で描くのである<sup>(4)</sup>」。しかるに  
「もし人間の存在を考えるなら、その提示が私にとって価値  
があるかあるいは苦痛であるかは時間の深さに関係するもの  
でなければならぬ<sup>(5)</sup>」とロブ・グリエは言う。彼  
にとって文学の世界は意味の世界であり、意味の否定を主張  
するロブ・グリエの小説は文学以外のものと考えられるので  
ある。そして彼は次のように結論を下す。「かつて人は、こ  
れ以上深いこれ以上完全な、文学の構成要素とその存在理由  
の破壊を、見たことはない<sup>(6)</sup>」。

ロブ・グリエの文学観は、文学というのは作家の  
深い道徳的精神に支えられたものであり、意味と感情の賦与  
された世界において構成されるべきものである、ということ  
である。そしてこのような文学は、カミュやサルトルのアン  
ガージュの文学を以て終焉に近ずいたのであり、それを最後  
に破壊したのが Nouveau roman である、と彼は考える。  
だから、ロブ・グリエの《chossiste》としての立場は、現象  
学ないしは実存主義の発展の形態ではなく、政治的に失敗し  
た実存文学の破綻から生れて来た破壊の文学であるとする<sup>(7)</sup>  
のである。従って一般に考えられるフロベール——プルース

ト——カフカ——フォークナー——カミュ——Nouveau  
romanの系譜（ロブ・グリエによる）も、彼の判断  
ではカミュで終ることになるのである。

真の文学は、彼によれば、アンガージュの文学で終りを告  
げ、諸芸術はラジオ・テレビ・映画を中心としたマスコミユ  
ニケーションの中に分散して行き、もはや通俗的文化しか残  
らなくなったのである。ロブ・グリエの小説もこのような立  
場から見られ、その手法<sup>(8)</sup>、構成およびテーマ（『マリエン  
バッド』は《シネ・ロマン》<sup>(9)</sup>というタイトルを附されてい  
る）の映画の性質から、大衆通俗文化の一形態にすぎないと  
考えられるのである。

フランスの伝統的文学が終りを告げていると見るのはB・  
ドールも同様である。彼は伝統的文学がフランス・ブルジョ  
アジーによって支えられてきたものであるとし、ブルジョア  
ジーの衰退とともにその文学も終りを告げようとしているの  
だと考える。彼は「今日伝統的小説の評価を高める可能性は  
枯れようとしている」と言った後で、ブルジョアジーは——  
少くともフランスのブルジョアジーは——もはや（文学的）  
世界の所有者ではない。それはもはや世界を征服もしない。  
それはもはや孤独に世界をたのしむことすらない<sup>(10)</sup>」と述べ  
る。そしてこのような「ブルジョア作家の疎外から逃れるた  
めに、（Nouveau romanの）形式主義を組みたてながらロ  
ブ・グリエは結局疎外されたロマネスクをわれわれに提出し  
ようとしているのではないか<sup>(11)</sup>」と結論づけるのである。

B・ドールの右の考えは文学史的考察と吟味を要するであろう。ブルジョア作家の疎外というのは今に始ったことではない。むしろ、あらゆる芸術作品はある意味では作家の社会的疎外の中から生れて来たものであるとも考えられるのである。さらに、意味を文学だけに限ってみても、特に十九世紀中葉の文学は、ブルジョアジーによって生み出された小説ジャンルによって特徴づけられるという、文学史家A・チボードの説に従えば、その意味での小説はすでに二十世紀初頭あるいは第一次大戦時に崩壊しているのである。だから、二十世紀初頭以降の文学は、そういう伝統的小説の流れから何らかの形でみ出しているのであって、Nouveau roman 以前で区別するのは正鵠を逸しているように思われるのである。

ロブ＝グリエ自身も、自己の文学と明確に区別するのはほぼ二十世紀初頭までの文学であって、それ以降の文学との絶縁を主張しているわけではない。「わが国の作家の大部分は彼らの作品を渉猟する広範な大衆の疑惑を呼び覚ますことなく『ゴリオ老人』や『クレレグの奥方』からの長い道程を模写しているにすぎない」とロブ＝グリエが言うとき、彼が考える伝統的小説がどのようなものであるか明らかである。だから、B・ドールやブロック＝ミッシェルが、Nouveau roman 以前で伝統的小説の流れを切るのは正鵠を得ないものと思われるのである。なるほどR・M・アルベレス等の現代文学史家も一九四六～一九四八年にかけて文学面での変化が

見られると述べているが<sup>10)</sup>、それはカミュ、サルトルあるいはマルロー等の作家が活動を停止し始めた年代であり、二十世紀初頭の大きな変化期とは比較できない。

多くの批評家が Nouveau roman とそれ以前の小説とを区別するのは、Nouveau roman の作家が、特にロブ＝グリエにおいては、精神主義的意味の世界を否定しようとする極端な理論を重視することによるのである。この理論を信ずるなら、G・ピコンが「精神的美学の学派<sup>11)</sup>」と規定するマルローやアンガージュエの文学を唱導するサルトルあるいはカミュからは全く異ると言って良い。この点「アンガージュエするの文学に対してのみである」という立場をとるロブ＝グリエは文学の中で政治的・社会的表示を行わず、サルトル等の文学とは異っている。しかし、ロブ＝グリエの文学は本質的には、二十世紀初頭から受け継がれてきた意識の文学の流れの中にあると思われるのである。

同じ Nouveau roman の作家の一人であるN・サロートは、初めに述べたように、ブルーストやV・ウルフやカフカの、彼女が「近代人」と称する作家の後を受けているのである。そして、ロブ＝グリエ自身も彼が二十世紀以降の文学の流れに属することを否定はしていない。彼は初期に書いた論文を修正するような内容のことを後になって次のように述べている。「(…)主観性はそれが伝統的小説におけるよりもより大きい。その中において語り手は、彼が語りつつある物語の外で、世界そのものの外で、かつてよりしばしば一つの創造

主の如く思われるのである。この主観性は、私は考えるのだが——普通考えられていることは逆に——《新しい小説》と呼ばれてきたものの本質なのである。それは正に、ナタリー・サロートの作品と私の作品が共通して持つものであり、批評家たちがしばしば逆に考えたものである。今世紀の初頭以降全ての現代小説はこの方向に向ってきたのである<sup>四</sup>。

初期の小説理論において客観性を極端にまで主張したロブリエの小説の本質は逆に極端な主観性に特徴づけられるということである。多くの批評家は彼の初期の論文に主張された内容を小説そのものと混同していた感があり、ロブリエに対する評価も複雑を極めたのだと言えよう。なるほどロブリエの客観主義、その《chosisie》としての立場は彼の小説の支えとなるものであり、彼の小説手法において極端に示される。しかしその客観主義の本質自体が一つのメタフィジックに支えられているということである。

ロブリエの小説は、外見上科学的であり、事物描写に偏重し、意味の拒否に終始する。しかし、その内部のもの、あるいはその創作意図は主観的なものであると言える。それは、前にも述べたように、あらゆるものに対する「不信」の思想に裏付けられるものである。そして、このような彼の小説は、二十世紀初頭からの人間の意識現象描写の小説の大きな流れの中にあるのである。『嫉妬』における極端な事物描写は、主人公の意識に捉えられたもののなのであって、作者はそ

れによって、読者に人間の意識の世界を語ろうとしているのである。ブルーストやカフカがかつて直接に意識現象を小説に現わしたように、ロブリエは事物を媒介にして、モリセットの言葉を借りれば、《objets-support (対象事物の支え)》によって、行なおうとするのである。従って、沈黙の小説世界の中で動く登場人物や幾何学的描写で構成される情景は、むしろ劇的な主観性を内包しているのである。それはまた、B・F・シュトラップファスの言う《客観的主観主義 (objective subjectivity)》であり《編集的全能 (editorial omniscience)》と選択的全能 (selective omniscience) の融合・統一<sup>四</sup>の立場から書かれた小説の世界である。

しかし、ロブリエのこの小説手法と小説内容の統一の問題も完全に解決されたところまで行っていない。彼の小説手法に関する理論——（完全に意味を否定した事物の構成による、小説内容の意味づけ）——と彼自身の思想的立場——（人間精神の不確定さに対する「不信」から解放されること）——との解決は、彼自身も『自然・ヒュマニズム・悲劇』の中で言うように<sup>四</sup> 未来に残された問題である。

(1) Le présent de l'indicatif, pp. 13—14.

Ibid., p. 98.

(2) ブロック・ミッシェルによると、エチアンブルはロブリエの『嫉妬』において、「直接法現在形」の用法が圧倒的に多いことを実証している。

(3) Panorama de la nouvelle littérature française : p. 160.

- (4) Le présent de l'indicatif : p. 56.
- (5) Ibid., p. 57.
- (6) Ibid., p. 104.
- (7) Ibid., p. 66.
- (8) ロブ・グリエの小説、例えば『嫉妬』において、映画で用いられるフリップバックやシークエンスの編集が応用されている。
- (9) Les Temps modernes : 1957, 6, Tom. XII, pp. 1997—8.
- (10) Ibid., p. 1999.
- (11) Une voie pour le roman futur : Alain Robbe-Grillet, N. R. F. 1956, 7, p. 78.
- (12) Bilan littéraire du xx siècle : R-M. Albères, p. 12.
- (13) Panorama de la nouvelle littérature française : p. 69.
- (14) La Subjectivité est la caractéristique du roman contemporain : Alain Robbe-Grillet, Le Monde 1961, 5, pp. 11—17.
- (15) Alain Robbe-Grillet and the New French Novel : p. 49.
- (16) Nature, Humanisme, Tragédie : p. 604.

## VI 結 論

Nouveau roman が問題になってから久しいが、今日まだ定説は出されていない。それが非常に新らしい小説理論とともに書かれたこと、および、それが今なお現行の文学であるということのために、議論が困難になるのである。

Nouveau roman の作家の中でも、ロブ・グリエの小説理論はある意味では極端であり、ある意味では典型的である。それゆえ、彼の小説はとくに批評家の問題とするところとなったようであり、その多くは、反伝統的文学としてこれを批判している。それは、ロブ・グリエの「意味」否定の立場、『choisie』としての事物描写偏重の小説手法によるのであって、彼の本質であるメタフィジックが充分認められなかったからである。

ロブ・グリエの文学の本質は、彼も言うように、二十世紀初頭から継続している意識現象描写の文学であり、それを支えるものは今世紀初頭以後さらに深化しつつある人間精神の不安定、不確定さに対する「不信」の思想である。N・サロートは、バルザック以後の「伝統的」小説に対する文学的「不信」を問題にしているが、ロブ・グリエはそれをかなり哲学的な立場からおし進めたと言える。

彼らは等しく「伝統的文学」を否定するが、それは彼ら以前の全ての文学を否定することではない。彼らが拒否しようとするのは、ロブ・グリエも言うように、二十世紀初頭以前のものである。もちろん、小説手法ないしは文学思想上において、二十世紀以前のものでも除外されるものもある。B・F・シュトラップアスはフロベールなどは Nouveau roman と深いつながりがあると考えている。

このように見ると、ロブ・グリエの初期作品の頃に議論された、全く「新らしい小説」、という見方は必ずしも当を得

たものでなく、Nouveau romanも現代フランス文学の大きな流れの中にあるのである。しかしながら、それはなおかつ新しい方向へ進む可能性を持っているものである。ロブリエ自身も言うように、彼の小説は過程にあって、彼の思想と小説手法を完全なものとする「未来小説」は、まだ未来にあると言えるのである。

Nouveau romanの小説が、サルトルの名付けるように真に「反小説(anti-roman)」であるか否かという問題は簡単に論じられない。そのためには、真に小説と呼ばれるものが何であるかということを規定しなければならないだろうし、それはまた一つの大きな問題だからである。

われわれは、サルトルより三十年も前に「反小説」という言葉が用いられたのを知っている。問題はすでにその時からあったのである。すなわち、文学史家A・チボーデは、その『文学的省察(Ed. Gallimard, 1938, 死後出版)』の中で、『「ドンキホーテ」のような小説が一つの反小説(contre-roman)と呼ばれるように、『ボヴァリ夫人』の如きフランス・ブルジョアジーの代表的叙事詩は反叙事詩(contre-

épopée)と考えられる」と述べている。

周知のように『ドンキホーテ』は当時の『ゴールのアマデイス』物語の批判として出されたのであるが、それが反小説(contre-roman)とチボーデに呼ばれるのは、『ゴールのアマデイス』がromanceという文学ジャンルに属していたことによるのであり、彼が文学ジャンルとその呼称法に神経質でなければ、『ボヴァリ夫人』を反叙事詩(contre-épopée)と呼ばずに反小説(contre-roman)と呼んだかも知れず、またそうであっても不当ではない。

つまり、小説手法の変革は過去何度か行われているということであり、反小説(anti-roman)という名称はなかったにしろ、その新しい試みは『Nouveau roman』が初めてではないということである。どちらかと言えばNouveau romanはその名称を先取りした感がないのではないのであって、結局は、Nouveau romanとリわけロブリエの小説は、現代フランス文学史の流れの中に存在し、今後も存在しつづけるものであると思われるのである。